СИМВОЛІКА ГОДИННИКІВ ТА ІКОНОГРАФІЯ ЄВАНГЕЛИСТІВ У ГРАВЮРАХ ЄВСТАФІЯ ЗАВАДОВСЬКОГО ДО ЛЬВІВСЬКОГО ЄВАНГЕЛІЯ 1690 РОКУ

Юлія ШУСТОВА
Історико-архівний інститут
Російського державного гуманітарного університету
Росія, Москва 103012, вул. Нікольська, 15

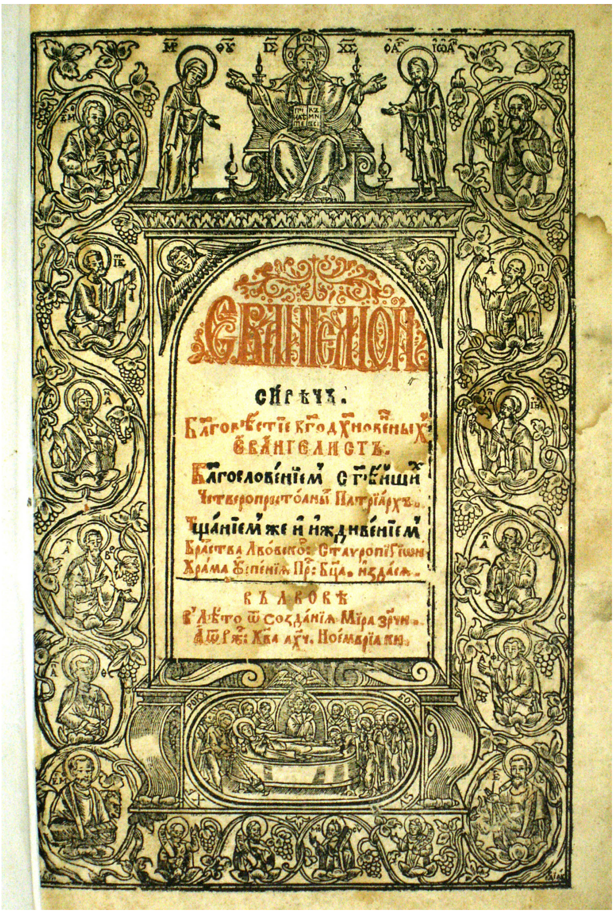
У типографії Львівського братства впродовж XVII–XVIII ст. було надруковано сім видань четвероєвангелія.[1] Всі вони містили гравюри зі зображеннями євангелистів із символами. У 1636 р. в типографії Львівського братства було видане перше в Україні тетраєвангеліє. Перше (20 серпня 1636 р.) і друге (25 травня 1644 р.) видання Євангелія, які надрукував Михайло Сльозка, містили відтиски з тих самих дощок із зображеннями євангелистів. У виданнях вміщено по дві гравюри зображення євангелиста Матвія з його символом – ангелом. Перша дошка, невеликого розміру (74 x 60 мм), була вирізана для Анфологіона, надрукованого в 1632 р. типографом Андрієм Скульським,[2] і використана в Євангеліях.[3] Друга, виготовлена спеціально для Євангелія, розміром 259 x 167 мм, передувала тексту Євангелія від Матвія.[4] У такому ж стилі виконано гравюри зі зображеннями євангелистів Марка з орлом, Луки з тільцем та Івана з левом.[5] Слід звернути увагу, що в цих гравюрах «переплутано» символи двох євангелистів. Марко зображений із орлом замість лева, а Іван – із левом замість орла. Причина такої «плутанини» не зовсім зрозуміла. Гравюри були виконані в стилі маньєризму. Євангелисти зображені на фоні ренесансної архітектури, вазонів, лев'ячих масок, колон з ананасовою лускою. Цей стиль не мав широкого розповсюдження в українській книжковій гравюрі. Дослідник української графіки XVII–XVIII ст. Д. Степовик відзначав, що стиль маньєризму не став «великим стилем» в українському мистецтві, його прояви були спорадичними, переважно в творчості окремих художників львівсько-волинського регіону, часто в поєднанні з формами стилів ренесансу і бароко.[6] Поєднання маньєризму з бароко простежується в наступному виданні Євангелія в типографії Львівського братства.

Третє видання Євангелія в типографії Львівського братства 11 липня 1670 р. друкував Степан Половецький. У ньому він використав дві дошки зі зображенням євангелиста Матвія із видань Анфологіона (1632 р.) і Євангелій (1636 р.; 1644 р.), а також спеціально для цього видання гравер Дорофій вирізав три дошки зі зображеннями євангелистів. Усі три гравюри підписано майстром. На дошці зі зображенням євангелиста Марка стоїть підпис: «Іереми Дороѳеи: Р 1669»,[7] зі зображенням євангелиста Луки – «Дороѳеи»,[8] зі зображенням Івана – «1669 Дороѳеи».[9] Символи євангелистів на гравюрах Дорофія відповідають прийнятому в іконографії канону. Стилістично дві гравюри Дорофія, які зображують євангелистів Марка і Івана, близькі до гравюр із видань Євангелія Михайла Сльозки. Всі вони виконані в одному художньому і композиційному стилі, а гравюра зі зображенням євангелиста Луки помітно відрізняється. Перші дві виконано в стилі маньєризму, а третя – в стилі бароко. Це дає змогу припустити, що Дорофій користувався різними джерелами при створенні своїх робіт. Більше ці дошки у виданнях Львівського братства не використовувалися.

У наступному перевиданні Євангелія гравюри зі зображеннями євангелистів яскраво ілюструють розквіт львівського бароко, їх виконав талановий гравер другої половини XVII ст. – Євстафій Завадовський.

Рішення про необхідність видання або перевидання книги в типографії приймалось братством. Воно укладало контракт із типографом, видавало йому необхідні шрифти й дошки зі заставками, кінцівками, ініціалами та ілюстраціями. Братство укладало договори зі словолітейниками на виготовлення літер і з граверами на виготовлення дощок. Не зовсім зрозуміло, хто приймав рішення про необхідність виготовлення тих або інших гравюр для певного видання – братство чи типограф. Найімовірніше, типограф висловлював членам братства свої побажання про необхідність виготовлення тих чи інших шрифтів і дощок, але рішення залишалось за братством, оскільки саме воно фінансувало видання книги, а від кількості дощок залежала собівартість видання.

У 1680 р. з братством почав співпрацювати Симеон Ставницький. Збереглася книга контрактів братства з типографами, в якій перший договір із ним датовано 26 червня 1680 р.[10] Можливо, саме з того часу обговорювалися плани на видання книг у типографії братства, розпочалася підготовка до четвертого видання Євангелія. До видань Симеона Ставницького гравюри виготовляв Євстафій Завадовський. Його гравюри знаходимо вже в перших виданнях, надрукованих у типографії братства Симеоном Ставницьким – Служебнику (1681 р.) і Требнику (1682 р.). Саме в цей час працює над гравюрами для Євангелія Євстафій Завадовський. Три гравюри зі зображеннями євангелистів містять дати – 1681, 1682 і 1683 рр., тобто робота над основними гравюрами розпочалася практично за десять років до виходу книги із друку. Братство уклало контракт на видання Євангелія з Симеоном Ставницьким 6 квітня 1690 р.[11] і вже 28 листопада 1690 р. книгу надрукували.



ЄВАНГЕЛІОН
сирѣчъ.
Благовѣстіе бгодхновеныхъ
євангелистъ.
Благословеніемъ стѣишихъ
четверопрестолныхъ патріархъ.
Тщаніемъ же и иждивеніемъ
братства лвовско: ставропігіон
храма успенія пр: бца. издася.
въ Лвовѣ
в лѣто ѿ созданія міра зрчи.
а ѿ рж: хва ахч. ноемврія ки.

Рис. 1 Евангеліє. Львів, 1690 р.

Гравюри Євстафія Завадовського зі зображеннями євангелистів стали чи не найкращими його роботами. Всі вони мають підписи гравера: «Evстафій Zаvад: в Лвовѣ 1681», «Evстафий Zавадо҇: 1682», «EZ», «Evстаф҇ Zава҇д: 1683».[12] Дошки Завадовського використовували в типографії братства для наступних перевидань Євангелій. Типограф Василій Ставницький двічі друкував Євангеліє, яке вийшло з друку в 1704[13] і 1722 рр. Використовував ці гравюри й Іван Грозевський при підготовці видання 1743 р.

Гравюри зі зображеннями євангелистів виконано в стилі бароко. Всі євангелисти зображені в інтер'єрах – просторих світлих кімнатах, сидять на різних стільцях, для оздоблення інтер'єрів використано драпірування. Всі євангелисти зображені старцями, які

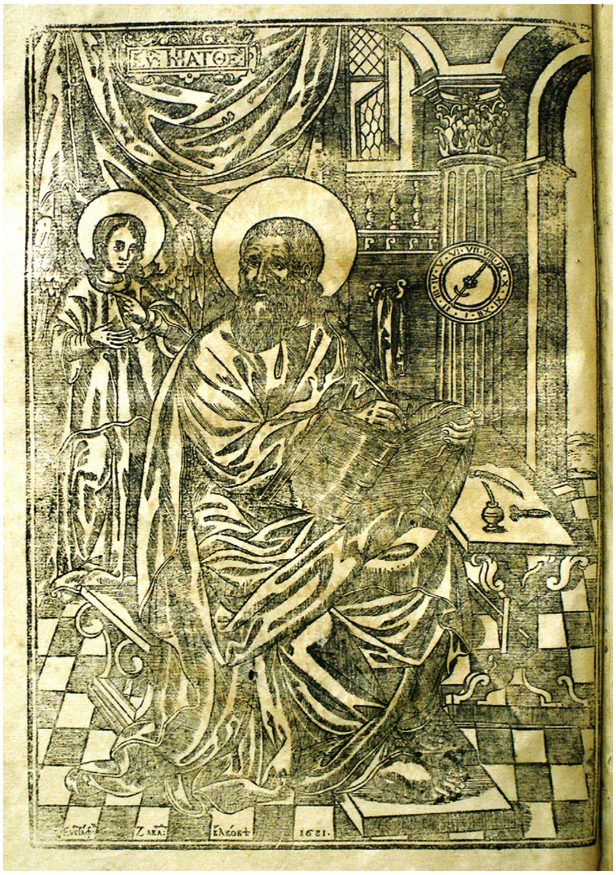


Рис. 2 Матвій. Евангеліє. Львів, 1690 р.

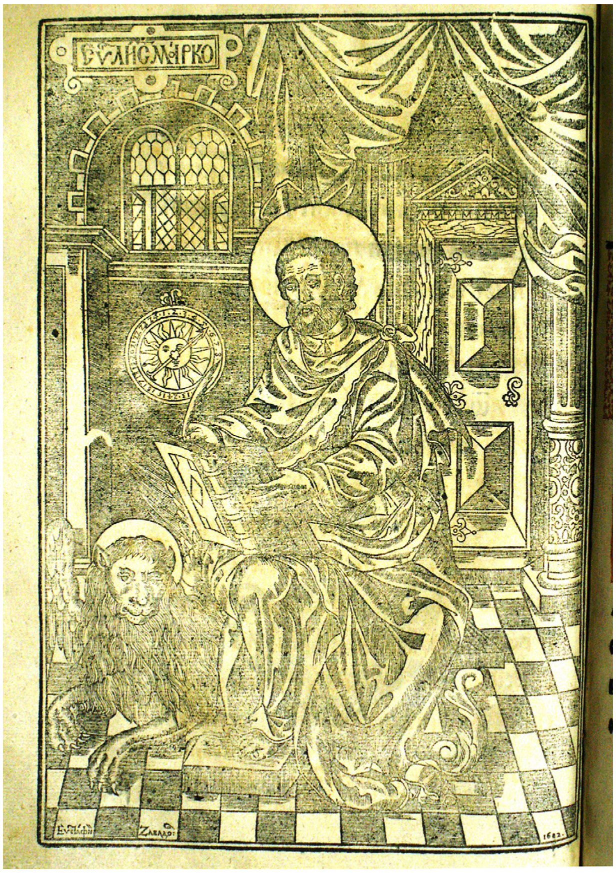


Рис. 3 Марко. Евангеліє. Львів, 1690 р.

пишуть у кодексах, що тримають на колінах. Поряд із Матвієм і Лукою ми бачимо столики в барочному стилі, на яких лежить письмове приладдя: чорнильниці й пера, а на столику Матвія ще і складаний ніж, ножиці. Євангелисти зображені з їх символами (ангел – поряд із Матвієм; лев, що лежить біля ніг Марка; тілець – біля ніг Луки; орел – поряд з Іваном). Така іконографія євангелистів була характерна для книжної барочної гравюри й мініатюри.

Ці гравюри незвичайні певною мірою тим, що на кожній із них зображено годинники. При цьому всі годинники відрізняються за типом. Біля євангелиста Матвія на колоні ми бачимо зображення механічного годинника з круглим циферблатом і одною годинниковою стрілкою. Шкала годинника містить дванадцять поділок, маркованих римськими цифрами. Початок відліку годин – з нижньої частини циферблата за сонцем. Стрілка, прикрашена зображенням півмісяця, вказує на восьму годину. На стіні в кімнаті євангелиста Марка висить механічний годинник з круглим циферблатом і одною годинниковою стрілкою, але шкала годинника, на відміну від попереднього, містить двадцять чотири поділки, маркованих арабськими цифрами. Початок відліку годин – з верхньої частини циферблату, прикрашеного зображенням сонця. Стрілка зупинилась між п’ятою і шостою поділкою. На письмовому столі євангелиста Луки стоїть пісочний годинник, вміст якого наполовину пересипано з верхньої частини колби в нижню. Євангелист Іван зображений за роботою на відкритій терасі, яка залита сонячним світлом (зображення сонця – у верхньому лівому куті гравюри) і прикрашена сонячним годинником. Стрілка,

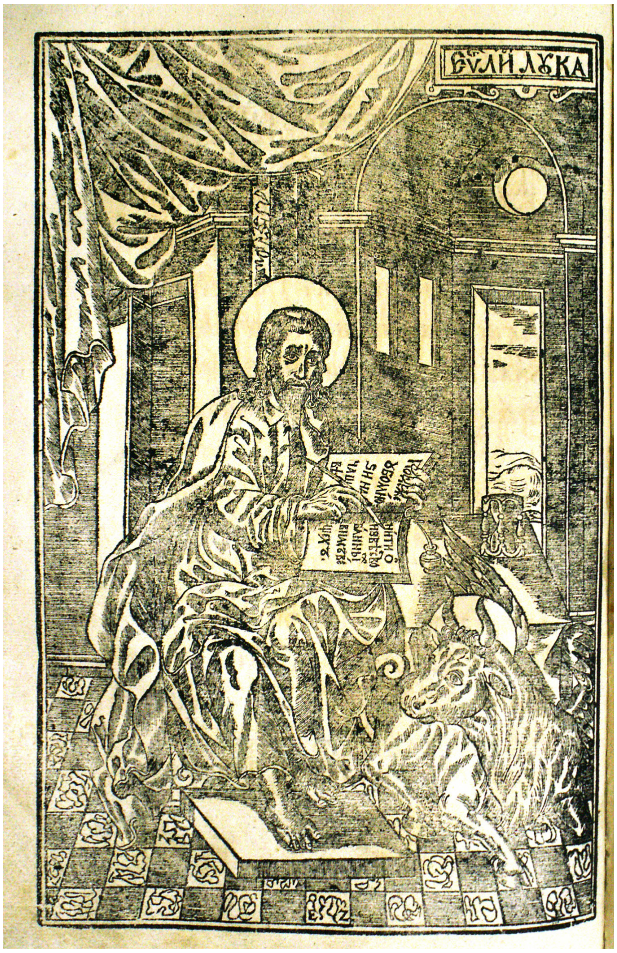


Рис. 4 Лука. Евангеліє. Львів, 1690 р.

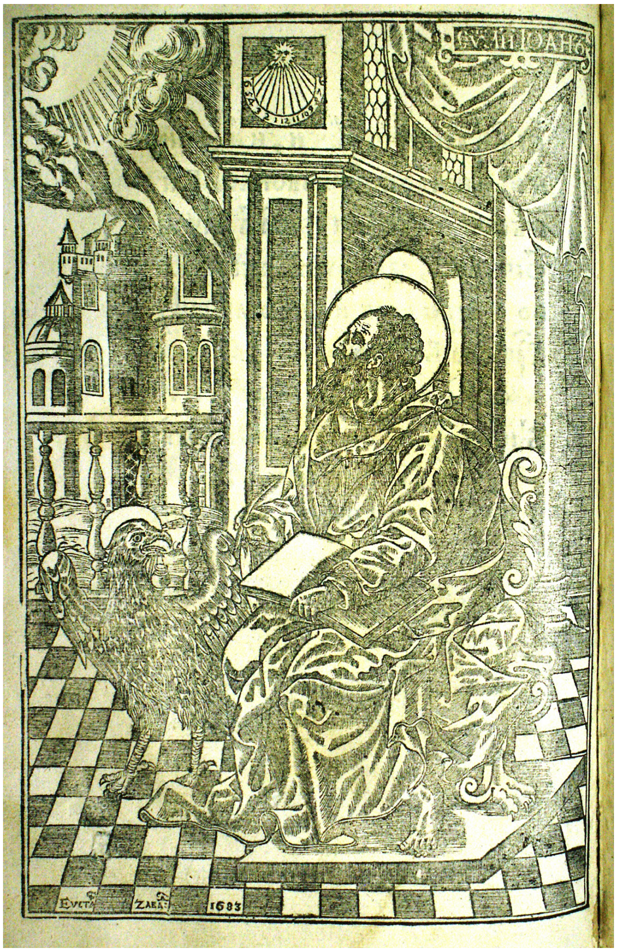


Рис. 5 Іван. Евангеліє. Львів, 1690 р.

як можна побачити, вказує на п'яту годину.

Таке зображення годинників на гравюрах напевне не випадкове. Хронометрична інформація мала доповнити традиційну іконографію євангелистів ще одним семантичним рівнем прочитання тексту гравюри, що було характерним прийомом мистецтва бароко, де полісемантичність символіки мала важливе значення. У символіці бароко надважливими символами були сонце і місяць як втілення дня і ночі. Ці символи присутні в зображеннях механічних годинників на гравюрах Євстафія Завадовського зі зображенням євангелистів. Можливо, годинники повинні були символізувати певну частину доби. Сонячний годинник, отже, символізує день, а пісочний – ніч; механічний годинник з дванадцятичастинним циферблатом, який показує восьму годину, вказує на вечір (не випадково стрілку прикрашає півмісяць), а механічний із двадцятичотиричастинним циферблатом зі зображенням сонця вказує на ранковий час (пів на шосту).

У ранній християнській традиції Євангелисти ідентифікувалися з чотирма херувимами (престольними ангелами Господніми), але з V ст. їх витіснив тетраморфізм. Ця чотириликість походить із давньосхідних уявлень про сторожів чотирьох країв світу, що тримають небосхил; вони, в свою чергу, базуються на зодіакальних символах. Ідеться, ймовірно, про знаки фіксованого хреста: Тільця, Лева, Скорпіона (орла) і Водолія (людину) – середніх для чотирьох пір року. Іриней Ліонський (біля 180 р.) порівнював євангелистів з чотириликою істотою. Не характеризуючи кожного євангелиста окремо, він звертав увагу на тлумачення символіки, вказуючи, що лев репрезентує царську міць, тілець – жертовне служіння, людина – олюднення, орел – богонатхненність. Св. Єронім (близько 348–420 рр.) пов'язував символи з кожним євангелистом: Матвія символізує людина, оскільки його благовість починається з генеології Христа; Марка – лев, оскільки його Євангеліє відкриває «голос волаючого в пустелі» – Івана Хрестителя; Луку – жертовний тілець, оскільки його розповідь починається з жертви Захарії; Івана – орел, оскільки у нього найбільше виражене духовне здіймання у сфери небес.

Можливо, в гравюрах Завадовського ми бачимо спробу поєднання іконографії євангелистів, яка стала канонічною до XVII ст., зі символами в інтерпретації св. Єроніма, а також архаїчнішу традицію розуміння символіки євангелистів, пов'язану з часовими категоріями. Чотири періоди поділу доби мали б доповнювати символіку чотирьох пір року.

Ще один рівень осмислення чотирьох євангелистів, притаманний гравюрам Завадовського, можливо, пояснює те, що вони використовувалися в типографії братства для наступних перевидань книги. Така полісемантичність була співзвучна з основними принципами братського руху, викладеними в програмному документі, який пояснює ціль братств як організацій православних. Створення братства автор цього твору в контексті емблематики бароко потрактовує як єдність духовних і матеріальних атрибутів життя людини і братства. Символіка храму призначена підкреслити єдність братства і християнської церкви, їх містичність і піднесеність. Чотири кути православного храму, що замикаються в єдиному куполі, символізують суд, милість, віру й надію православного віровчення; хрестоподібна основа храму символізує чотири частини світу, а також чотири пори року, чотири стихії, чотирьох «воїнів небесних» архангелів, «воєвод небесних» (Михаїла, Гавриїла, Уриїла, Рафаїла), чотирьох євангелистів (Матвія, Марка, Луку, Івана) і чотирьох патріархів православної церкви (Константинопільського, Антіохійського, Александрійського, Єрусалимського).[14]

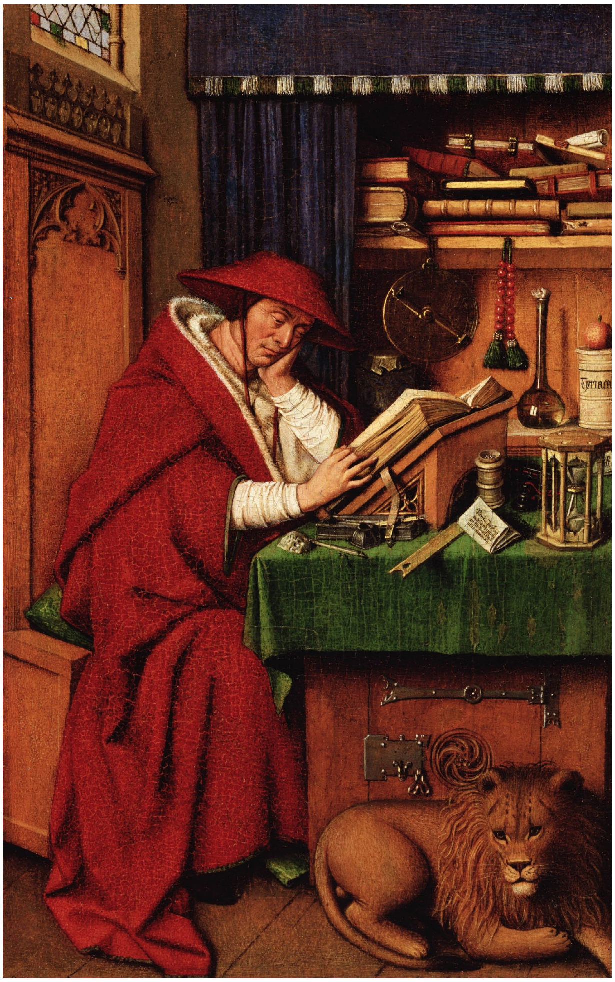


Рис. 6 Ян ван Ейк, Св. Єронім у келії, орієнтовно 1435 р.

Євстафій Завадовський використовував символіку годинників, досить популярну в мистецтві Західної Європи XVI–XVII ст., в тому числі в графіці. З XV ст. художники зображають пісочні годинники. Цей тип годинників з'являється в Західній Європі в XIV ст., одна з найбільш ранніх згадок про них датується 1339 роком.[15] З XV ст. пісочні годинники займають важливе місце в символіці й іконографії святих. Вони символізують швид-

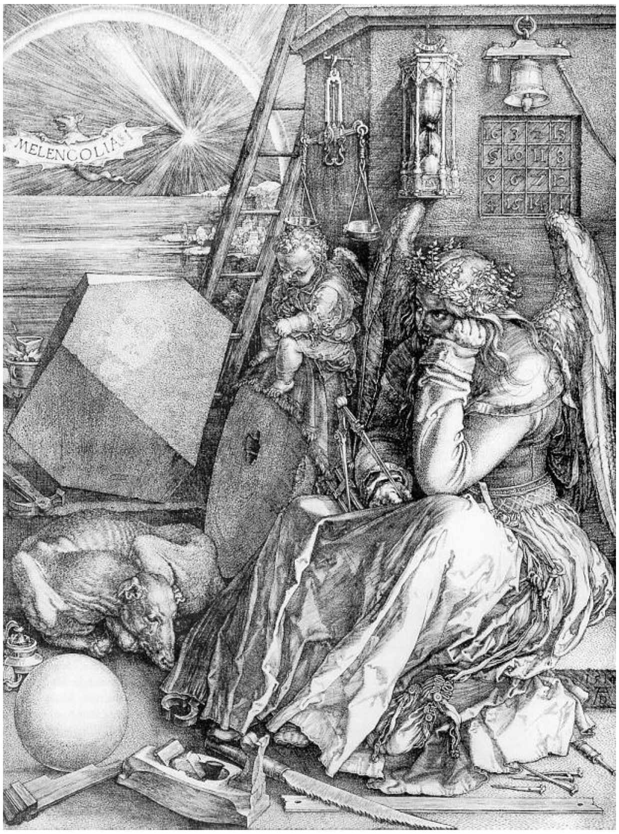


Рис. 7 Альбрехт Дюрер, Меланхолія I, 1514 р.

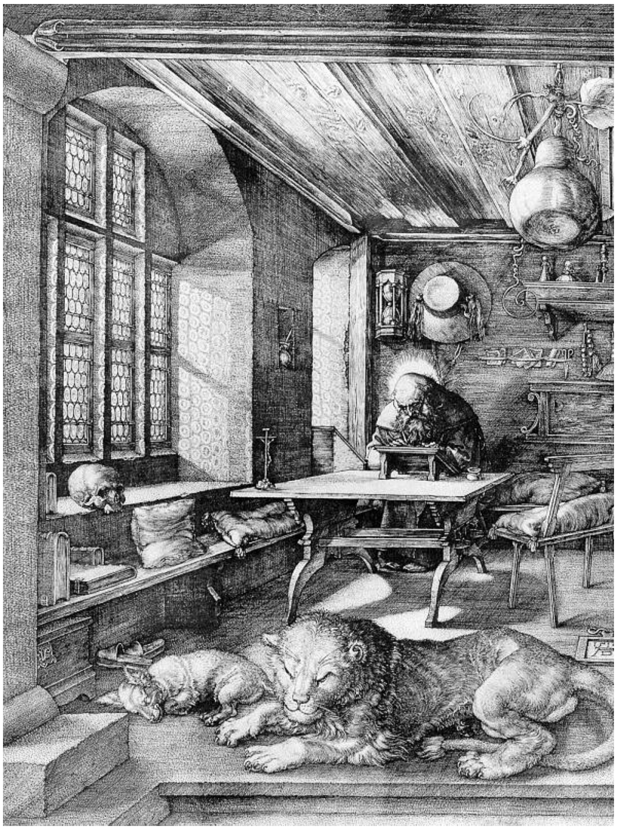


Рис. 8 Альбрехт Дюрер, Св. Єронім в келії, 1514 р.

коплинність часу і смертність всього сущого. Часто вони присутні в іконографії св. Єроніма, зображеного як книжника-перекладача Біблії. До такого типу іконографії св. Єроніма слід віднести картину Яна ван Ейка «Св. Єронім у келії» (біля 1435 р.), на якій зображена людина, яка читає книгу на підставці, на столі перед нею стоїть пісочний годинник. На картині Лукаса Карнаха Старшого «Кардинал Альбрехт Бранденбургський в образі св. Єроніма в своїй студіолі» (1526 р.) пісочний годинник висить на стіні позаду людини, яка сидить за столом.

Як важливий символ, пісочний годинник часто змальовував Альбрехт Дюрер. На гравюрі «Меланхолія I» (1514 р.)[16] пісочний годинник висить на стіні поряд з вагою та дзвоном; символізуючи різні ремесла і наукові знання, він вплетений до цілого ряду предметів, які оточують жіночу фігуру. На гравюрі «Св. Єронім у келії» (1514 р.)[17] також пісочний годинник висить на стіні за спиною Єроніма, який пише. Перед ним на підвіконні стоїть людський череп. Обидва ці символи повинні підкреслити швидкоплинність життя з одного боку, довгу роботу Єроніма над перекладом Біблії – з іншого. Цікаве використання символіки годинників у більш ранніх роботах А. Дюрера. На гравюрі «Смерть і лицар» (1510 р.)[18] смерть в образі кістлявої старої жінки підносить лицарю відразу два годинники – пісочний і механічний. Механічний годинник є ніби верхівкою пісочного, що мусить символізувати смерть і неминучість часу її приходу. Така ж композиція пісочного і механічного годинників із дванадцятичастинним циферблатом і одною стрілкою, що вказує на першу годину, зображена на стіні за спиною св. Єроніма, який пише («Св. Єронім у келії», 1511 р.).[19] На зображенні годинники висять під полицею, на якій стоять різні посудини і підсвічник. Таке

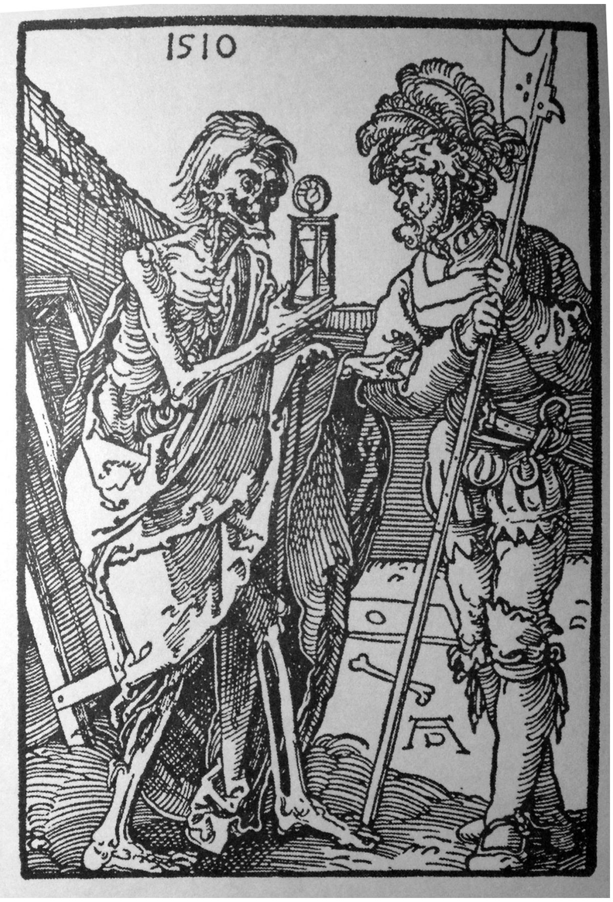


Рис. 9 Альбрехт Дюрер, Смерть та лицар, 1510 р.

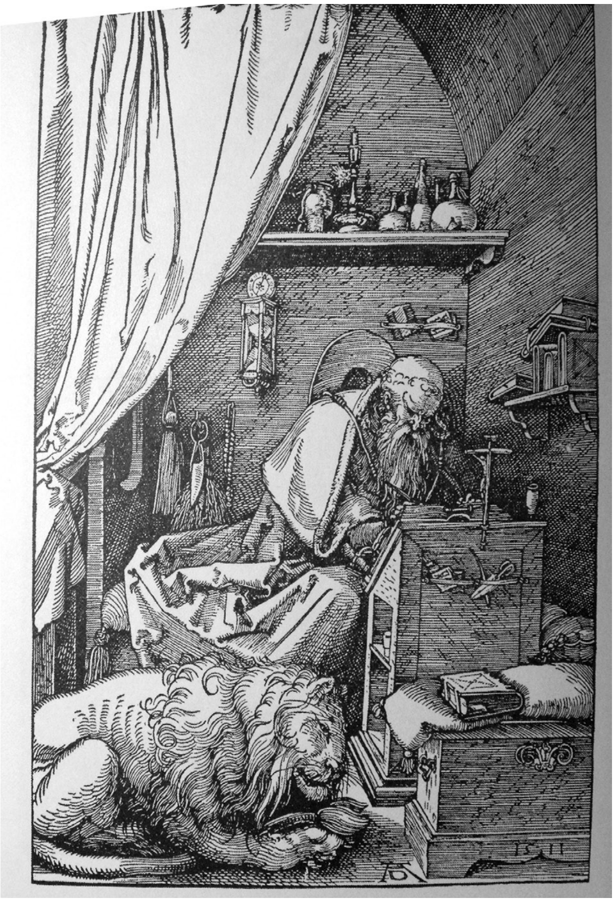


Рис. 10 Альбрехт Дюрер, Св. Єронім в келії, 1511 р.

композиційне зображення годинників не дозволяє за призначенням використовувати пісочний годинник: перевертати його заважає механічний. Так само, як і в гравюрі «Смерть і лицар», їхнє призначення – виключно символічне, вони відраховують різний час, будучи алегорією швидкоплинності життя.

Зображення пісочного годинника бачимо на гравюрі в Біблії, виданій у типографії Матвія Беккері (Mattiae Beckeri) в Франкфурті-на-Майні в 1609 р. Гравюри підписані: «P. Troschel. Sculpsit» («П. Трошель вигравірував»). Зображення євангелистів можна віднести до синоптичних: Матвій і Марко зображені бородатими старцями, Лука – зрілим мужчиною, а Іван – юнаком. На столі перед ним стоїть пісочний годинник, можливо, він підкреслює різницю у віці Івана порівняно з іншими трьома євангелистами.

Годинники з'являються і в кириличній книжковій гравюрі, переважно серед предметів, необхідних людині, яка пише. Вперше зображення годинників зустрічаємо на гравюрі, яка зображає Св. Василія Великого, в острозькому виданні Книги про постування.[20] Гравюра виконана в стилі маньєризму. На столику перед Василієм Великим стоїть пісочний годинник. Пісочний годинник зображено на гравюрі з Апостола, виданого Михайлом Сльозкою в 1639 р. На столику поряд із євангелистом Марком зображені чорнильниця з пером, книга і пісочний годинник.[21] На цих гравюрах пісочні годинники є цілком традиційними для західноєвропейської іконографії символами швидкоплинності часу.

Значно більше поширення в кирилич-

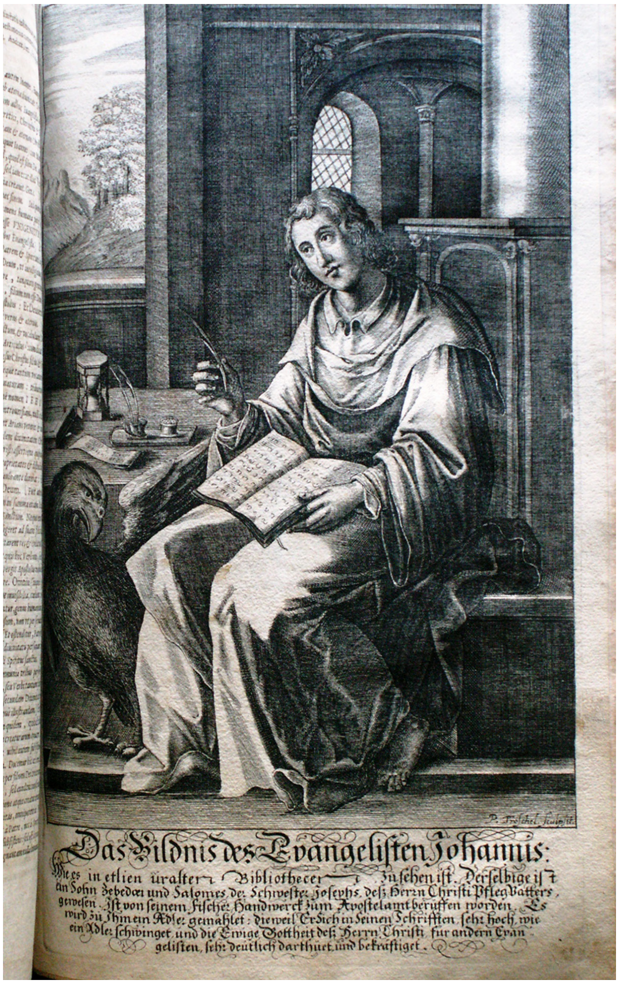

P. Fröſchel sculpſit.
Das Bildnis des Evangeliſten Johannis:
Wie es in etlien uralten Bibliothecen zu ſehen iſt. Derſelbige iſt
ein Sohn Zebedæi und Salomes der Schweſter Joſephs. deß Herrn Chriſti Pfleg Vatters,
geweſen. Iſt von ſeinem Fiſcher Handwerck zum Apoſtelamt beruffen worden. Es
wird zu Ihm ein Adler gemahlet: dieweil Er ſich in ſeinen Schrifften ſehr hoch, wie
ein Adler ſchwinget, und die Ewige Gottheit deß Herrn Chriſti fur andern Evan-
geliſten, ſehr deutlich darthuet und bekraftiget.

Рис. 11 Євангелист Іван. Біблія Матвія Беккері, 1609 р.

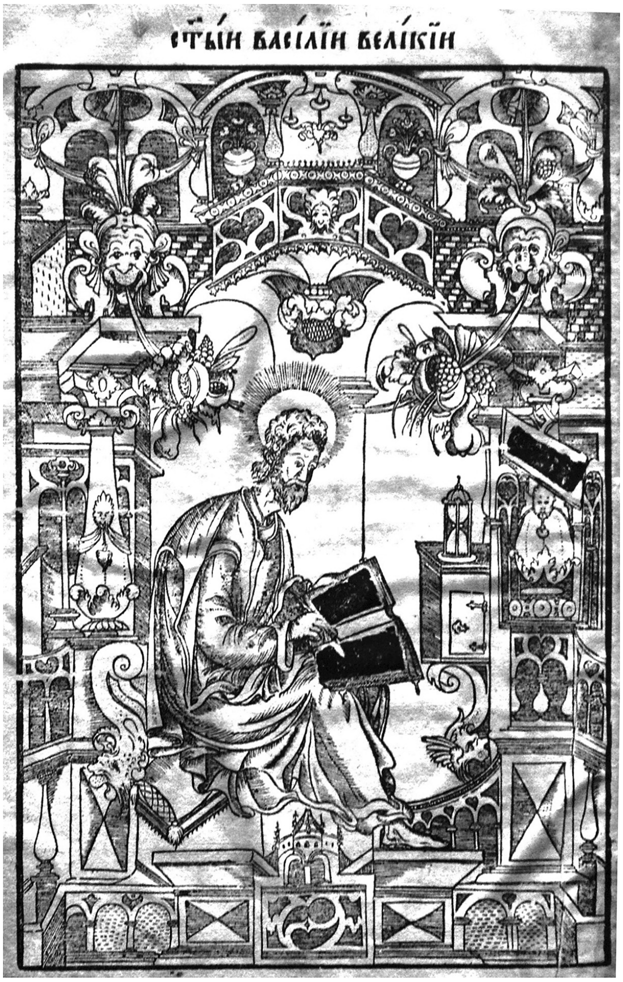

С҃ТЫИ ВАСІЛІИ ВЕЛІКІИ

Рис. 12 Василій Великий. Про постування. Острог, 1594 р.

них книжках мають зображення настільних механічних годинників. З XVI ст. вони користувались великою популярністю і ставали актуальним складником міських інтер'єрів. Зі середини XVII ст. вони стають популярні і в Росії. Вперше настільні годинники з'являються в київських виданнях. У гравюрі, підписаній «Т Т 1624», євангелист Лука пише за столом, на якому стоїть механічний настільний годинник. Гравюру виготовили для київського видання «Бесід на діяння святих апостолів» Іоаннна Златоуста і повторили в Апостолі, виданому Спірідоном Соболем, 1630 р.,[22] щоправда, в останньому рік видання гравюри983 стертий. В Октоїху (1699 р.) на гравюрі, підписаною «Феод. а:», на столі, за яким пише Іван Дамаскин, поряд із іншими предметами зображений настільний годинник.[23] Про символіку смерті й перемогу християнської віри над нею йдеться в останніх двох рядках вірша, розміщених під цією гравюрою:

Бг҃а, бг҃ородицу, любящихъ хвалити,
Ничтоже зло, и смертно(ст)
не можетъ вредити.

Ці ж вірші повторено під гравюрою зі зображенням Івана Дамаскина в почаївському виданні Октоїха 1758 р. На письмовому столі, за яким працює Іван Дамаскин, серед іншого письмового приладдя, стоїть такий самий настільний годинник з одною стрілкою, який був

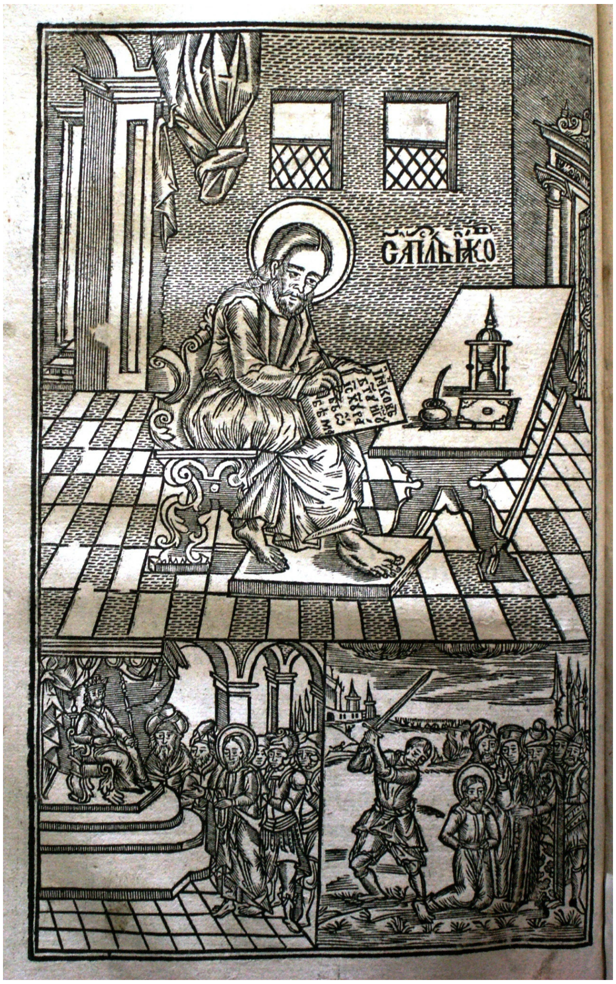


Рис. 13 *Апостол. Львів, Типографія Сльозки, 1639 р.*

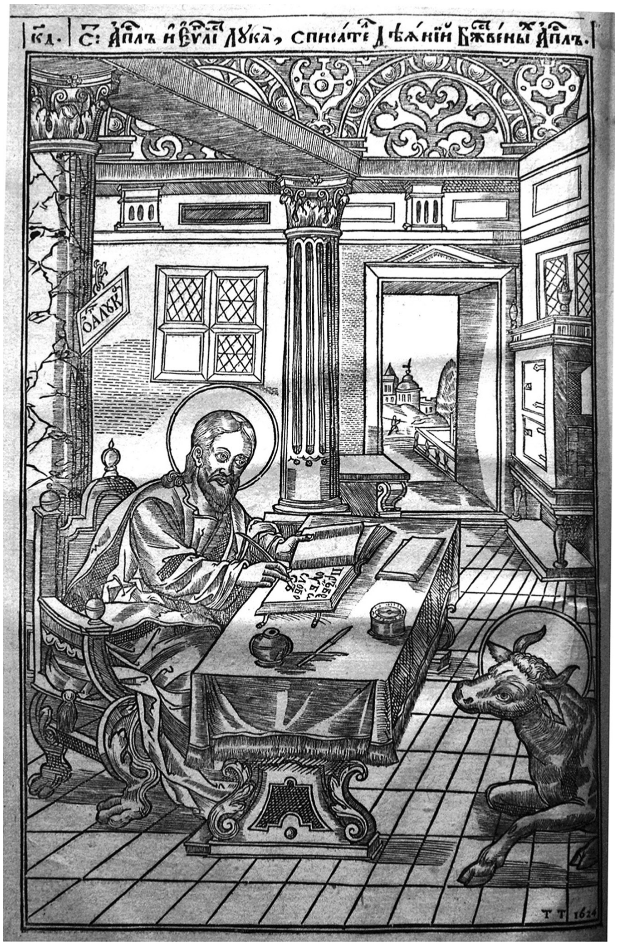

кд.
С: Апл҃ъ и Єѵлі Лѹка, списатель Дѣянїй Бж҃венны Апл҃ъ.
Т Т 1624

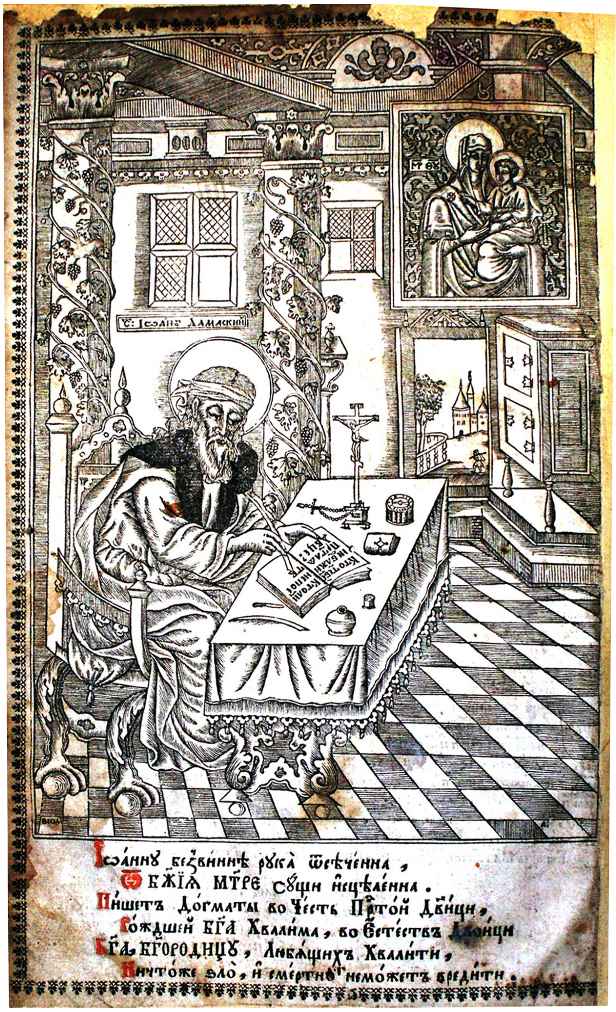
Рис. 14 Іван Золотоуст. Бесіди на діяння святих апостолів. Київ, 1624 р.

характерним для графіки XVII ст.

Зовсім інші зображення годинників ми зустрічаємо в ксилографічних планах Київських Печер, розміщених на вклеєних листах у Патерику Печерському 1678 р.[24] Їх виконав один із найталановитіших граверів, які співпрацювали з типографією Києво-Печерської Лаври – Ілля. На двох планах Печер у північно-східних їх частинах бачимо зображення годинника з циферблатом, прикрашеним зображенням сонця, з одною стрілкою і кириличними цифрами. На одній гравюрі – 17 цифр, а на другій – 16 (відсутня цифра 8), що дає змогу віднести ці зображення до типу годинників для визначення денних і нічних рівноденних годин.

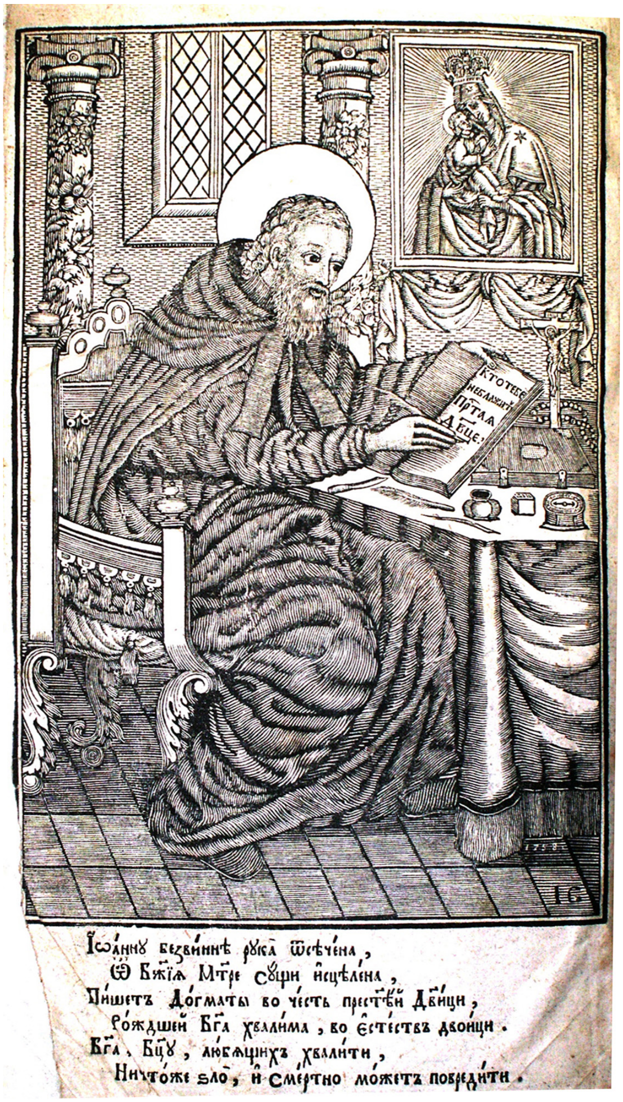
У московських виданнях зображення настільних годинників з’являється на початку XVIII ст. На гравюрі-зображенні Єфрема Сиріна праворуч від нього на столі розміщені письмові приладдя, а ліворуч – вервиця і годинник.[25]

Усі виявлені зображення годинників, як у західноєвропейській, так і українській традиції, використовують символіку годинників для підкреслення ідеї швидкоплинності життя, часу роботи отців церкви над перекладами і тлумаченнями книг Священного писання. Проте в жодному іншому випадку не виявлено використання символіки різного типу го-



Іѡаннѹ безвинне рѹка ѿсѣченна,
Ѿ Бжїѧ Мт҃ре сѹщи исцѣленна.
Пишетъ догматы во честь Пр҃той Дв҃ицы,
Рождшей Бг҃а хвалима, во естествѣ двоицы
Бг҃а Бг҃ородицѹ, любѧщихъ хвалити,
Ничтоже ѕло, и смертно не можетъ вредити.

Рис. 15 Октоїх. Київ, 1699 р.



Іѡаннѹ безвинне рѹка ѿсѣчена,
Ѿ Бжїѧ Мт҃ре сѹщи исцѣлена,
Пишетъ догматы во честь прест҃ѣй Дв҃ицы,
Рождшей Бг҃а хвалима, во естествѣ двоицы.
Бг҃а, Бц҃ѹ, любѧщихъ хвалити,
Ничтоже ѕло, и смертно можетъ повредити.

Рис. 16 Октоїх. Почаїв, 1758 р.

динників для створення єдиного смислового образу, як це ми бачимо в гравюрах Євстафія Завадовського.

Важливо виявити і літературні тексти, які могли бути основою для створення графічних символічних образів. Цей пошук видається не менш важливим, ніж пошук графічних прототипів для розглянутих гравюр, бо в естетиці бароко поєднання, взаємодоповнення візуальних і вербальних символів було важливим напрямом творчості багатьох представників майстрів середини – другої половини XVII ст.

До символіки часу звертався в поетичних творах Лазар Баранович. Серед інших,[26] у його збірці «Lutnia Apollinowa każdey sprawie gotowa» міститься вірш «Про час для всього – доброго і злого».[27] Тут сказано, що czas (польськ. – ‘час, пора’) народження є початком наближення смертної години; є година плачу, сміху, спорудження будинків, але і час їх руйнувати, мовчати, правити; приходить усьому свій час: постити, їсти, спати, любити. Відпущений людині час не потрібно витрачати надаремно, а необхідно його повернути Богу, у вічність. Цей вірш Лазаря Барановича може послужити поетичною інтерпретацією до по

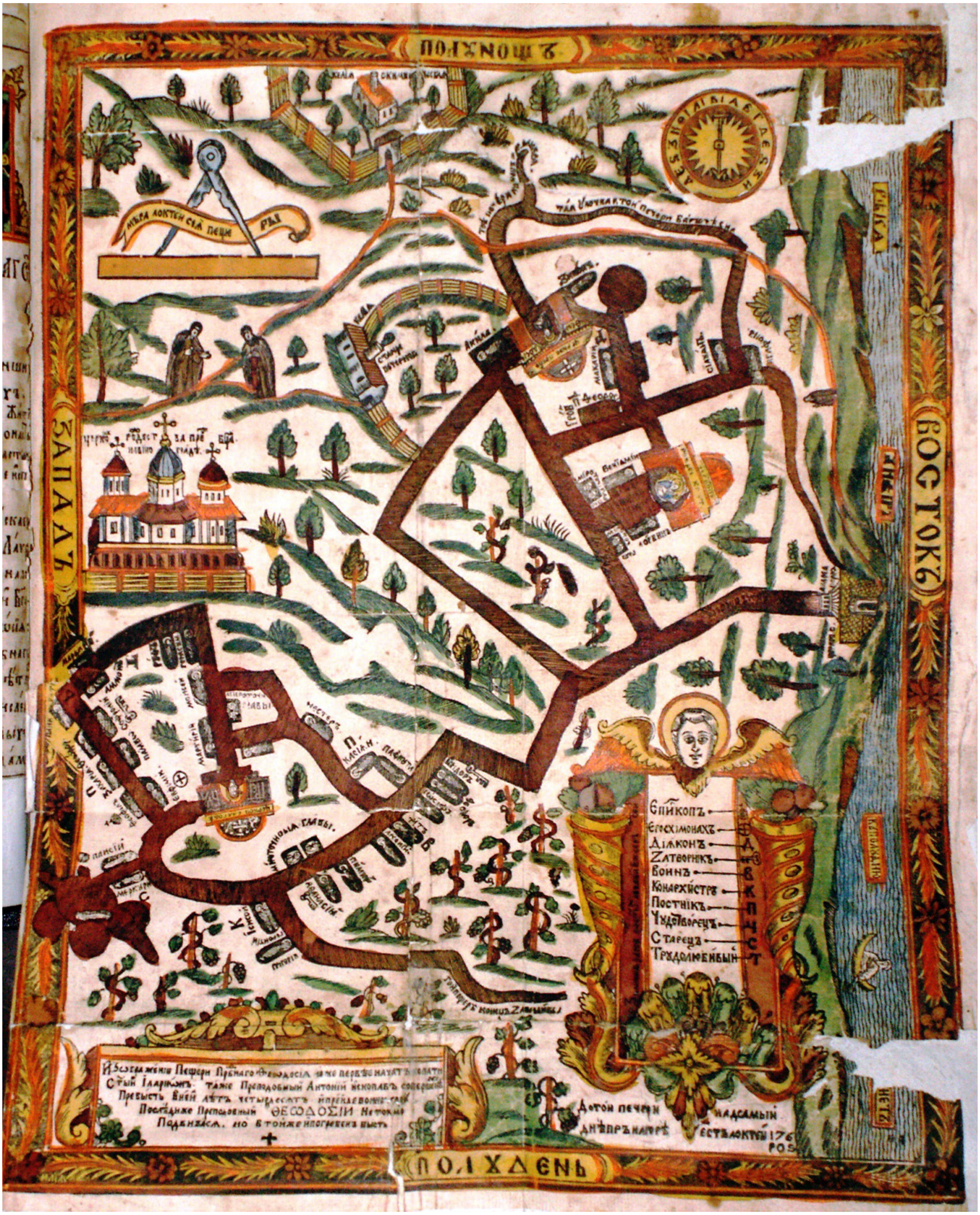

ПОЛУНОЩЪ
ЗАПАДЪ
ВОСТОКЪ
ПО.І.ХДЕНЬ
МѢРА ЛОКТЕЙ СЕЯ ПЕЩЕ
ЕПИКОПЪ
ЕГОСХІМОНАХЪ
ДІАКОНЪ
ZАТВОРНІКЪ
ВОИНЪ
КОНАРХИСТРЪ
ПОСТНІКЪ
ЧУДОТВОРЕЦЪ
СТАРЕЦЪ
ТРУДОЛЮБИВЫИ
Д
В
К
П
Ч
С
Т
РѢКА
ДНѢПРЪ
ВОДОВЗВОДНАЯ
ЄЛЕЦЪ
ДОТОИ ПЕЧЕРИ ДНѢПРЪ НАГОРѢ
НАДСАМЫИ ЕСТЬ ЛОКТЕИ 176
И Зоображеніи Пещери Пр[е]бнаго Феодосіа юже первѣе начатъ копати С[вя]тый Іларіонъ. таже Преподобный Антоній ископавъ совершив[ъ] Пребысть в ней лѣтъ четыредесятъ и пребдевонив[ъ]
Последиже Преподобный ФЕОДОСІИ Нетокмо Подвизася, но в тойже и погребенъ бысть
✝

Рис. 17 Патерик. Київ, 1678 р.

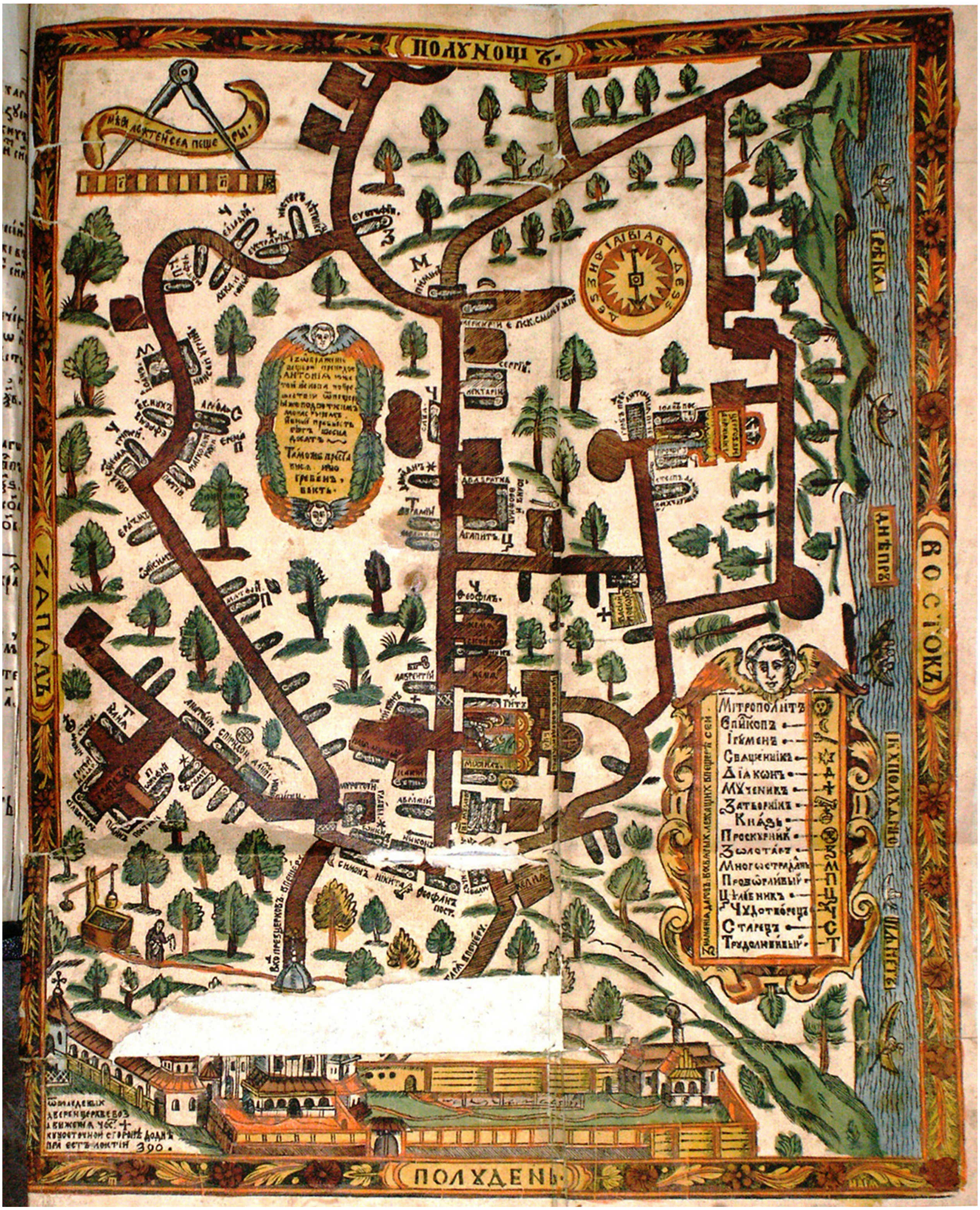
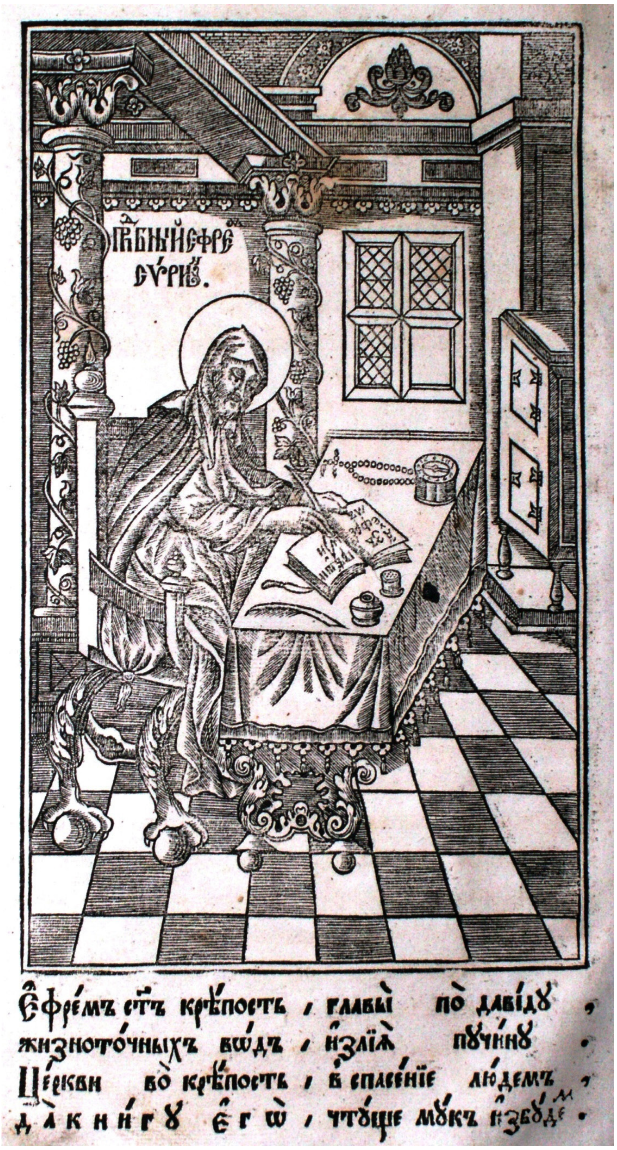

ПОЛУНОЩЪ
ЗАПАДЪ
ВОСТОКЪ
ПОЛУДЕНЬ
ДНЕПРЪ
АНТОНІА
Тамо же преставися много гребенъ бѣкть
Митрополитъ
Єпископъ
Ігуменъ
Священникъ
Діаконъ
Мученикъ
Затворникъ
Князь
Проскурникъ
Золотарь
Многострадальный
Прозорливый
Цѣлебникъ
Чудотворецъ
Старецъ
Трудолюбивый
Знамения даровъ, во блаженныхъ лежащихъ въ пещерѣ сей
ПОЛУДЕНЬ

Рис. 18 Патерик. Київ, 1678 р.

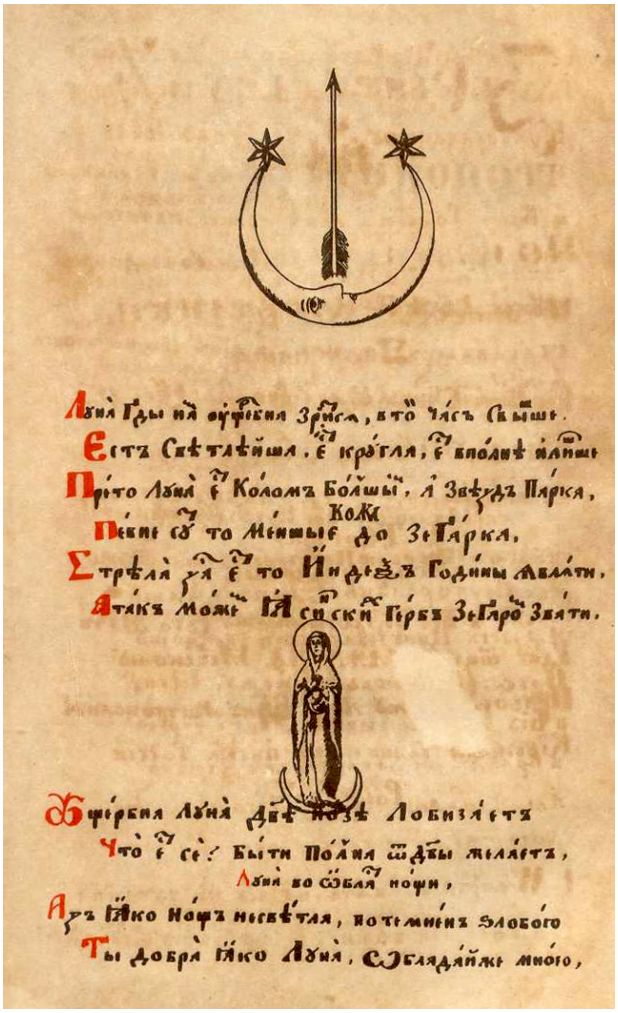


Єфремъ ст҃ъ крѣпость, главы по давиду,
жизноточныхъ водъ, изліж поучиню.
Церкви во крѣпость, в спасеніє людемъ,
да книгу его, чтоще мукъ избудемъ.

Рис. 19 Єфрем Сирін. Повчання. Москва, 1701 р.

характерним для графіки XVII ст.

Зовсім інші зображення годинників ми зустрічаємо в ксилографічних планах Київських Печер, розміщених на вклеєних листах у Патерику Печерському 1678 р.[24] Їх виконав один із найталановитіших граверів, які співпрацювали з типографією Києво-Печерської Лаври – Ілля. На двох планах Печер у північно-східних їх частинах бачимо зображення годинника з циферблатом, прикрашеним зображенням сонця, з одною стрілкою і кириличними цифрами. На одній гравюрі – 17 цифр, а на другій – 16 (відсутня цифра 8), що дає змогу віднести ці зображення до типу годинників для визначення денних і нічних рівноденних годин.



Луна гды на оуфребиа зрится, в то час свыше.
Єстъ свѣтлѣйша, є кругла, є вполнѣ напише
Прето луна є коломъ болшым, а звѣздъ парка,
Певне су то меншые кожд до зегарка.
Стрѣла зась є то индексъ годины являти,
А такъ можетъ Ясинскій гербъ зегаромъ звати.

Оферуя луна Дѣвѣ нозѣ лобизаєтъ
Что є се? Быти полная ѿ Дѣвы желаєтъ,
Луна бо озблая нощи,
Азъ яко нощь несвѣтлая, потемнѣніемъ злобою
Ты добра яко луна, соглядай же мною,

Рис. 20 Іван Величковський. Аркуш (2 зв.) з рукопису «Зегар…», 1690 р.

У московських виданнях зображення настільних годинників з'являється на початку XVIII ст. На гравюрі-зображенні Єфрема Сиріна праворуч від нього на столі розміщені письмові приладдя, а ліворуч – вервиця і годинник.[25]

Усі виявлені зображення годинників, як у західноєвропейській, так і українській традиції, використовують символіку годинників для підкреслення ідеї швидкоплинності життя, часу роботи отців церкви над перекладами і тлумаченнями книг Священного писання. Проте в жодному іншому випадку не виявлено використання символіки різного типу годинників для створення єдиного смислового образу, як це ми бачимо в гравюрах Євстафія Завадовського.

Важливо виявити і літературні тексти, які могли бути основою для створення графічних символічних образів. Цей пошук видається не менш важливим, ніж пошук графічних прототипів для розглянутих гравюр, бо в естетиці бароко поєднання, взаємодоповнення візуальних і вербальних символів було важливим напрямом творчості багатьох представників майстрів середини – другої половини XVII ст.

До символіки часу звертався в поетичних творах Лазар Баранович. Серед інших,[26] у його збірці «Lutnia Apollinowa każdey sprawie gotowa» міститься вірш «Про час для всього – доброго і злого».[27] Тут сказано, що czas (польськ. – ‘час, пора’) народження є початком наближення смертної години; є година плачу, сміху, спорудження будинків, але і час їх руйнувати, мовчати, правити; приходить усьому свій час: постити, їсти, спати, любити. Відпущений людині час не потрібно витрачати надаремно, а необхідно його повернути Богу, у вічність. Цей вірш Лазаря Барановича може послужити поетичною інтерпретацією до поодиноких зображень годинників (пісочних і механічних), які присутні в розглянутих вище гравюрах.

Таке ж розуміння символіки часу зустрічаємо у Симеона Полоцького у вірші «Время» збірника «Вертоград многоцвѣтний»:[28]

Всяческое дѣло время устрояет,
безвремение же оно истребляет.
Добро есть во ино время глаголати,
во ино же лучше слово удержати.

Часто звертався до символіки часу в своїй творчості Іван Величковський[29]. Низку епіграм він присвятив дилемам: час – вічність, час – позачасовість, швидкоплинність часу – життя. В епіграмі «Сонце, врем’я» Іван Величковський писав про довічність часу:

Прудко єст сонце, але прудший час немало,
Час ніколи, а сонце колись юж стояло.

Образ пісочного годинника у вірші «На образ старця, держащаго клепсидру» символізує життя людини, яке минає так само швидко, як сиплеться пісок у годиннику, і перетворюється також у пісок:

Всує, старче, клепсидрным пѣском измѣряєш
Дни твоя и толико єще жити чаєш,
Не вѣси, минуту ли преживеши цѣлу,
Много єст пѣска в гробѣ, а нѣсть жизни
тѣлу.

Символіці часу присвячено збірку віршів Івана Величковського «Зеґаръ цѣлый и полузеґарикъ». У збереженому рукописі вона датована 1690 р., так само, як і друковане Євангеліє з гравюрами Євстафія Завадовського. Проте дослідники творчості І. Величковського вважають, що віршований комплекс міг бути створений раніше. Зеґаром (zegar – польською ‘годинник’) поет називає годинниковий механізм, який відлічує двадцятичотиригодинний час, а півзеґариком – годинник, що містить дванадцятигодинний облік добового часу, «осо́б часы̀ дне́вныя, а осо́бно часы̀ но́щныя». Вся композиція збірки підпорядкована обчисленню часу годинами і хвилинами. Кожна година зеґара і кожна денного й нічного півзеґарика інтерпретуються І. Величковським в окремому двовірші. Інтерпретацію символіки хвилин включено у вірші «Мѣнуты всѣхъ. Общыє», «Минуты. Злыхъ», «Минуты добрых», «Двѣ страшныє минуты».

Крім поділу добового часу на 24 години, 12 годин денних і нічних, хвилини, Іван Величковський розділяє добу на квадрантеси. Їх він пояснює як розподіл годин на чотири частини, які можна було би «до сих Зегарков придати». Проте поет зауважує, що через те, що «мнѣ час не позволил», він наводить лише декілька прикладів інтерпретації символіки квадрантесів, а читач може продовжити пошук подібних символів («а хто схочет, может их много назбирати и розширити»). Чверті годинника Величковський порівнює з чотирма частинами світу:

Восток, запад, юг, сѣвер суть части четыри
Міра, а вси Божію Матер чтут без мѣры;
з чотирма євангелистами:
Іоанн, Лукà, Марко и Матθей в початку
Чтут Бога воплощенна, то и єго Матку;
з чотирма частинами доби:
В вечер, рано, в полуден и в полунощ чтѣте
Бога воплощеннаго и Матер хвалѣте;
з чотирма сезонами й періодами життя людини:
Весна, лѣто, и осень, и зима преходят,
А так млоденцов, юнот, мужей в старость вводят.

Імовірно, саме таке розуміння символіки часу і годинників надихнули львівського гравера Євстафія Завадовського на використання в іконографії євангелистів різних годинників. Можливо, їх слід тлумачити полісемантично. Годинники на гравюрі вказують на місячність і солярність чотирьох Євангелій або символів євангелистів (солярними символами, без сумніву, є лев і орел, місячними – ангел и тілець), відповідність євангелистів чотирьом частинам доби (Матвій – вечору, Марко – ранку, Лука – ночі, Іван – дню). Символіка годинників, використана в іконографії євангелистів Євстафієм Завадовським, є одним із найяскравіших втілень барочної естетики в книжковій графіці України другої половини XVII ст.

Переклад з російської Ярини Петрук, редагування Галини Наєнко. Цитати подані за першоджерелами.

---

[1] *Від упорядника. Перша публікація статті: Шустова Ю. Символика часов и иконография евангелистов в гравюрах Евстафия Завадовского из Львовского Евангелия 1690 г. // Труды государственного музея истории религии. Вып. 9. – СПб, 2009. – с. 15-23.*

[2] *Мінея святкова й загальна (Анфологіон, сирѣч Цвѣтослов, или Трифолог) – Львів: Тип. братства, 1632. – арк. 154. Зображення опубл.: Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I: 1574 г. – перв. пол. XVII вв. / Сост. Т. Каменева, А. Гусева. – М., 1976. – № 559, с. 263.*

[3] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 20 серпня 1636. – арк. 26; Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 25 травня 1644. – арк. 26.*

[4] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 20 серпня 1636. – арк. [12] зв.; Евангелие. Львов: Тип. братства, 25 мая 1644. арк. [12] зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I. – № 565, с. 268; Ісаєвич Я., Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог. – Львів, 1981. Кн. 1. – № 253, с. 56.*

[5] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 20 серпня 1636. – арк. 112 зв., 182 зв. 299 зв.; Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 25 травня 1644. – арк. 111 зв., 182 зв., 299 зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I. – № 582, 584, 591, с. 274, 276, 279.*

[6] *Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. – Київ, 1982. – С. 57.*

[7] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 11 червня 1670. – арк. 113 зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. II. Ч. 2.: Львовские, новгород-северские, черниговские, уневские издания 2-й половины XVII в. / Сост. А. Гусева, И. Полонская. – М., 1990. – № 1954, с. 136.*

[8] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 11 червня 1670. – арк. 183 зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. II. Ч. 2. – № 1955, с. 137.*

[9] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 11 червня 1670. – арк. 300 зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. II. Ч. 2. – № 1956, с. 138.*

[10] *ЦДІА України у Львові. Ф. 129. Оп. 1. Спр. 1106, арк. 2-2зв.; Архив Юго-Западной России (далі – АЮЗР). – Київ, 1904. Ч. 1. Т. 12. – С. 379-381.*

[11] *ЦДІА України у Львові. Ф. 129. Оп. 1. Спр. 1106, арк. 2 зв.-9; АЮЗР. Ч. 1. Т. 12. – С. 389-390.*

[12] *Євангеліє. – Львів: Тип. братства, 28 листоп. 1690. – арк. [12] зв., [113] зв., 183 зв., 300 зв.; Зображення опу-*

бл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. II. Ч. 2. – № 2020, 2022-2024, с. 163-166.

[13] *Використовувалася для перевидання Євангелія також і дошка титульного аркуша, на якому помилково вказано 1690 р. видання книги. Контракт на видання Євангелія з Василієм Ставницьким був укладений 2 квітня 1703 р. (ЦДІА України у Львові. Ф. 129. Оп. 1. Спр. 1106, арк. 24; АЮЗР. Ч. 1. Т. 12. – С. 415-416).*

[14] *АЮЗР. Ч. 1. Т. 11. – С. 325-326.*

[15] *Про історію годинників див.: Михаль С. Часы: От гномона до атомных часов. – М., 1983.*

[16] *Зображення опубл.: Дюрер А. Гравюры. – М., 2003. – С. 549.*

[17] *Там само, с. 475.*

[18] *Там само, с. 422.*

[19] *Там само, с. 384.*

[20] *Василій Великий. [Книга о постничествѣ]. Острог, 3 березня 1594. – арк. [7] зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I. – № 354, с. 154.*

[21] *Апостол, сі єст Книга Новаго Завѣта, содержащая в себѣ Дѣяніє и посланія святых апостолов. – Львів: Тип. Михайла Сльозки, 8 червня 1639. – арк. 50 зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I. – № 690, с. 339.*

[22] *Іоанн Златоуст. Бесѣды на Дѣянія святых апостол. Київ: Друкарня Печерської лаври, 24 серпня 1624. – С. 24; Апостол. Київ: Друкарня Спиридона Соболя, 1630. – арк. [14] зв.; Зображення опубл.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР. Вып. I. – № 416, с. 195.*

[23] *Октоих, сіест Осмогласник, твореніе преподобнаго отца нашего Іоанна Дамаскина и прочіих богодухновенніх отец. – Київ: Друкарня Печерської лаври, жовт. 1699. – арк. 1 зв.*

[24] *Патерик, или Отечник Печерскій. Київ: Друкарня Печерської лаври, 1678.*

[25] *Ефрем Сирин, авва Дорофей. Поучения. М., груд. 1701. – арк. 1 зв.*

[26] *Про комплекс віршів «O zodiaku y czterech roku częsciach» («Про зодіак і чотири пори року») див.: Шустова Ю. Восприятие символики знаков зодиака в книжности Московского государства второй половины XVII в. // Вспомогательные исторические дисциплины в пространстве гуманитарного знания: материалы XXI междунар. науч. конф. Москва, 29–31 янв. 2009 г. – М., 2009. – С. 69–72.*

[27] *Baranowicz Łazarz. Lutnia Apollinowa kożdey sprawie gotowa. Київ: Друкарня Печерської лаври, 1671. – С. 531–532.*

[28] *Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Подгот. текста, статья и коммент. И. Еремина. – СПб., 2004. (Репринтн. відтворення видання 1953 р.). – С. 74.*

[29] *Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Подгот. текста, статья и коммент. И. Еремина. – СПб., 2004. (Репринтн. відтворення видання 1953 р.). – С. 74.*